



Solaris (1972)

// Marcelo Landi*

■ El territorio y el espíritu

Rusia se encuentra en un territorio bisagra donde Europa se pierde y Oriente no llega con todo su fulgor. Es ahí donde surge una serie de tradiciones políticas y culturales que a veces miran a Europa centro. De todas maneras, su inhóspita lejanía la aísla de sus propias cavilaciones y derroteros que incursionarán en acciones profundas, extremas. Rusia conforma un gran territorio de climas poco propensos para almas débiles. Es ahí donde se forjan temperamentos de características similares al territorio en que habitan. Tarkovski representa toda una tradición de ese temple ruso, un Dostoievsky del cine, donde ese temperamento nada tiene que ver con falta de sensibilidad, sino con la firmeza de explorar los intersticios más recónditos de nuestro ser.

Título: Solaris, URSS, 1972. **Dirección:** Andrei Tarkovski, **Producción:** Viacheslav Tarasov, **Guión:** Fridrikh Gorenshtein, Andrei Tarkovski, basada en la novela de Stanislaw Lem, **Música:** Eduard Artemyev, **Fotografía:** Vadim Yusov, **Reparto:** Natalya Bondarchuk, Donatas Banionis, Jüri Järvet, Anatoli Solonitsyn, Vladislav Dvorzhetsky, Avigdor Leinov.

* Profesor en historia (Universidad Nacional de La Plata).

Correo electrónico: terovolador@gmail.com

En su momento, el estreno de *Solaris* representó -o quiso ser presentada así- “la respuesta soviética” a 2001: *Odisea del espacio*, una situación dada más por el contexto de la guerra fría que por los deseos de cualquiera de los directores implicados. De hecho, Tarkovski se vio muchas veces limitado por el régimen soviético, reflejo de un típico encorsetamiento de la izquierda respecto a la cultura, que tal vez se lo puede rastrear en el sentido de utilidad.

En muchos casos una realización artística no persigue más intereses que transmitir alguna sensación. Esto puede escapar a la comprensión de los administradores de la política, siempre deseosos de mensajes directos y masificantes. Más allá de eso, Tarkovski siempre encontró la forma de expresar su poética obra cinematográfica. Conciente de la “posición ambigua del cine, situado entre el arte y la producción comercial e industrial” y también de lo aristocrático del arte, en el sentido de la selección del público incluso en arte colectivo, donde “el efecto va ligado a la vivencia de una persona en particular”, pero como artista es la voz del pueblo que mejor refleja su tiempo.

Mientras trabajé en la Unión Soviética, en innumerables ocasiones se me hizo un reproche harto difundido: vivir “lejos de la realidad”, haberme aislado yo mismo de los intereses sustanciales del pueblo. (...) En el fondo es una concepción idealista el imaginarse que un artista o cualquier otra persona puede “aparsearse” sin más de la sociedad y la época, poder vivir libre del tiempo y del espacio en los que ha nacido. A mí me parece que toda persona y por eso también todo artista (...) es sin quererlo un producto de la realidad que lo circunda. También se puede decir que el artista refleja esa realidad de un modo que no gustará a todos. Entonces ¿porqué hablar de “alejamiento de la realidad”? No hay duda que cada persona expresa su época y lleva dentro de sí las leyes de ésta. Independientemente que las conozca o pretenda ser ajeno a ellas.

Ya he dicho que el arte incide sobre todo en las emociones de una persona y no tanto en su razón. Su meta es reblandecer su alma, hacerla receptiva para lo bueno (...). Por eso el autor nunca debe esperar una recepción unívoca, acorde con su propia impresión. (...) El debate sobre si una obra de arte determinada es comprensible “para la mayoría”, esa mayoría mítica sólo añade confusión sobre la verdadera relación entre el artista y su público o, lo que es

lo mismo, su tiempo. (Tarkovski, 1996: 192-193)

En este sentido, podemos encontrar similitudes en el mensaje respecto a la concepción del arte y específicamente del cine entre Kubrick y Tarkovski, el primero habla como experiencia no verbal, a lo que agregamos del segundo la meta de llegar al alma generando una lectura propia.

Resulta difícil un análisis unidireccional del filme. Tarkovski es antes que nada un poeta que hace del cine (al igual que Kubrick) una composición que trasciende el lenguaje y genera una libertad en cuanto disposición de materiales para esculpir sus experiencias. El autor puede sentirse como creador de una realidad ilimitada de un mundo propio, sobre todo si ese mundo es creado desde el cine o la música, definidas por Tarkovski como artes inmediatas que se dan por fuera del lenguaje (signos y normas). El cine es recepción inmediata, emocional y dirigir cine es separar la luz de la oscuridad.

Que el encorsetado régimen soviético no haya comprendido la creación artística en su amplio espectro, y sólo avalara aquello que comprendía para utilizarlo en provecho de sus fines, no modificó el pensamiento de Tarkovski, mucho más radical en el sentido liberador del término que la anquilosada revolución rusa.

En cuanto a la libertad, se opone a lo que las democracias occidentales entienden por ella: el concepto que implica ir en detrimento de los demás generando falta de espiritualidad y soledad en la humanidad.

Pero ahí no está la libertad. Libertad significa aprender por fin a no exigir nada de la vida o de los demás hombres, sino sólo de nosotros. Libertad: sacrificio hecho en nombre del amor. (...) En las películas que he realizado hasta la fecha, siempre he querido hablar de personas que, siempre dependiendo de otras, es decir, no siendo libres, supieron conservar su libertad interior. He mostrado personas aparentemente débiles. Pero también he hablado de la fuerza de esa debilidad, una fuerza que emerge de sus convicciones morales. (Tarkovski, 1996: 208)

Tarkovski resalta su desinterés por la ciencia ficción algo recurrente en muchos directores que incursionan en ella, porque los elementos del género (naves espaciales, efectos, etc.) distraen de lo esencial. Más allá

de esta aseveración, *Solaris* es un filme donde se conjugan satisfactoriamente todos los elementos presentes en otras obras del autor junto a los del género.

La película

La historia del filme es la de una investigación científica en el espacio, más precisamente la de una estación espacial (solarística) orbitando sobre un cuerpo celeste con un mar extraño denominado *Solaris*. Pero también es la historia de un hombre de ciencia, Kelvin, reflejo ejemplar de una vida cosmopolita y poseedor de una tremenda entropía que desatará su energía en la misión, ante el desconcierto de los sucesos poco asequibles desde una sola mirada.

En este sentido, hay una similitud respecto a *2001: Odisea del espacio*: tanto Kelvin como el doctor Floyd o Dave poseen alta capacitación en conocimientos científicos, reflejo de dos sociedades competitivas y desarrolladas. Aunque existe una diferencia sustancial, Kelvin (si bien no lo ejercerá en el espacio) viene de una tradición reflexiva y espiritual -reflejadas en su familia. Esto determinará ante los diferentes imprevistos una reacción reflexiva. En cambio Dave se ajustará pragmática y acríticamente a los múltiples sucesos.

Ante determinados hechos confusos que concluyen con el suicidio de uno de los científicos responsables de la misión y amigo, Kelvin será encomendado a la misión de verificar lo sucedido y decidir qué hacer con la estación espacial.

Ya desde el arribo a la *Solarística*, Kelvin asistirá con desconcierto a la caótica atmósfera que se vive en la estación espacial. A medida que vaya internalizando aquello incomprensible, sucederán los primeros diálogos con los dos científicos, que le aconsejarán primero experimentar determinadas apariciones generadas por el mar de *Solaris* antes de evaluar sus erráticas conductas.

contrariado, él la eliminará enviándola al espacio. Posteriormente, hará su aparición otra Hari, de la que no podrá ni querrá ya desprenderse. Esta situación inverosímil derivará en una serie de razonamientos, diálogos y un profundo cuestionamiento interno. Varias conversaciones grafican el nivel de profundidad, como el iniciado por Snaut, uno de los científicos, respecto a la relación de la humanidad con la exploración. Exploración como extensión de una cosmovisión a todos lados. Ese diálogo luego seguirá con algunas nociones sobre Dostoievsky. El hombre y su impronta de conquista a sangre y fuego.

Kris Kelvin experimentará que, como exponente de una cultura del poder basada en el control, él mismo ha provocado sufrimiento y que, como objeto usado instrumentalmente por esa cultura (es el enviado del Consejo Espacial), su interioridad está atrofiada. A un problema visto en primera instancia como de mera índole científica ya no opondrá una hipótesis experimental; acabará respondiendo con una transformación interior. El Hombre no resolverá un problema científico último (el ser del hombre como parte de un cosmos) sin la purificación moral de su alma. (Voet, 2003)

En esa estación, de un mar inescrutable y una desolación misteriosa, afloran las preguntas que cimientan gran parte de las inquietudes filosóficas: amor, felicidad, razones y sinrazones de la existencia humana. Entre el delirio de la fiebre Kelvin preguntará:

¿Te acuerdas de los sufrimientos de Tolstoi por no amar a toda la humanidad? ¿Cuánto tiempo ha pasado desde entonces? No puedo comprenderlo... ayúdame. Por ejemplo, yo te amo como ser humano. El amor es un sentimiento que se puede experimentar, pero no hay forma de explicar, como si fuera un concepto. Uno ama lo que puede perder. A sí mismo, a la mujer, a la patria... Hasta ahora la humanidad y la tierra eran inaccesibles para el amor. ¿Me comprendes? ¡Somos tan pocos! ¡Tan solo varios miles de millones! ¿Quizá estemos aquí sólo para sentir por primera vez al ser humano como motivo de amor?

Luego entrará en un estado de oníricas alucinaciones donde emergerá la edípica relación materna. Mientras, Hari la suicida reproducirá un nuevo suicidio, en este caso redentor. Al despertar de Kelvin, Snaut leerá la carta de despedida de Hari y en el mar de Solaris emergerán islas. Un nuevo

diálogo será la despedida entre Kelvin y Snaut.

Este camino de conversión le permite integrar, mediante una superación amorosa y creativa, los restos perturbadores de su Edipo. Kris reconoce que la dimensión dominante del principio de placer (...) le cerró el crecimiento humano en plenitud y lo hizo volcarse hacia una razón estrechamente instrumental, pues su yo necesitaba defenderse agresivamente contra las dimensiones oscuras y profundas de la vida, mediante la instauración de un mundo tecnológicamente manejable según el antojo deseante y sin rumbo ético. Poseer el cosmos, esquivando al padre y a la esposa era digno substituto inalcanzable de la madre igualmente inalcanzable. (Voet, 2003)

El final reencontrará a Kelvin con la casa paterna, su río, y su distanciado padre concluyendo en un abrazo alegórico del cuadro de Rembrandt (El regreso de hijo pródigo). Mientras, la imagen se eleva para mostrarnos esa isla en ese mar en Solaris.

Referencias Bibliográficas

Tarkovski, A. (1996). Esculpir en el tiempo. Madrid: Ediciones RIALP.

Voet, G. (2003). "Andrei Tarkovski: un pensamiento esculpido contra el tiempo. Claves filosóficas de su obra a través del análisis de Solaris.". Revista Ixtus. Espíritu y cultura. Año X, número 39. <Recuperado el 21/05/07 en www.temakel.com/cinetarkovski>